



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: "El Cuervo" de Edgar Allan Poe

Autor: Otero Ruiz, Efraim

Forma sugerida de citar: Otero, E. (1997). "El Cuervo" de Edgar Allan Poe. *Cuadernos Americanos*, 1(61), 107-125.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año XI, núm. 61, (enero-febrero de 1997).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## ‘EL CUERVO’ DE EDGAR ALLAN POE\*

Por *Efraim OTERO RUIZ*  
PRESIDENTE DE LA ACADEMIA  
COLOMBIANA DE MEDICINA

POCAS POESÍAS HAN IMPRESIONADO TANTO durante más de siglo y medio como ‘El Cuervo’, de Edgar Allan Poe (1809-1849). Escrito al final de la permanencia del bardo en Nueva York, cuando su esposa se hallaba ya enferma de tuberculosis, aparece por primera vez el 29 de enero de 1845 en el *New York Evening Mirror*, periódico vespertino, y asegura su fama como poeta.<sup>1</sup>

Difícilmente existe un solo poema al que se hayan dedicado más estudios en su propio idioma durante este lapso. Inspiró no sólo a generaciones de poetas en su propia lengua, sino que, traspasadas rápidamente las fronteras de esa ‘nación en embrión’ —como muchos creían en esa época a los Estados Unidos—, influyó en los simbolistas y en toda la escuela de los llamados ‘poetas malditos’ en Francia, gracias a la traducción —en prosa— que del poema hiciera Stéphane Mallarmé.<sup>2</sup> Baudelaire, que aparentemente al comienzo lo detestaba, aunque después traduce sus cuentos o narraciones, atribuye el ‘fracaso’ de Poe como poeta ‘al barbarismo incivilizado de una [Norte] América en que no podían caber ni los poetas ni la poesía’.<sup>3</sup>

La influencia de Poe pasó también rápidamente a los poetas románticos de Latinoamérica de mediados y finales del siglo XIX.

\* Capítulo del libro en preparación *Poetas ingleses y norteamericanos*. Selección y traducciones de Efraim Otero Ruiz.

<sup>1</sup> Edward Hutchins Davidson, *Poe: a critical study*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1957. La versión española se titula *Poe. Estudio crítico*, trad. de Luis Díaz Cortés, México, Letras, 1960.

<sup>2</sup> Thomas O. Mabbot, ‘Edgar Allan Poe’, en *Collier's Encyclopedia*, Nueva York, Crowell-Collier, 1966.

<sup>3</sup> E. H. Davidson, *op cit.*

De acuerdo con Enrique Santos Molano, en su libro sobre Silva,<sup>4</sup> parece que los primeros poemas de Poe ya traducidos llegan a Bogotá en 1874 y los conoce el poeta, apenas de 23 años. Citémoslo textualmente:

Edgar A. Poe entró a Colombia, como Bécquer, por la vía del *Diario de Cundinamarca* que reprodujo, en su edición del 24 de noviembre de 1874, la traducción de "El cuervo" del mexicano Ignacio Mariscal. A José Asunción le impresionó la belleza profunda y misteriosa de "El Cuervo" y como no encontró ni en la biblioteca de Ricardo (su padre) ni en librería alguna las obras del norteamericano genial, Rafael Pombo le facilitó un ejemplar de la edición de 1845 (*The Raven and other poems*).

Recordemos que el poeta Pombo había vivido muchos años en Estados Unidos y dominaba, como pocos, el lenguaje y la poesía inglesa de su tiempo.

En otro ensayo, hasta ahora inédito,<sup>5</sup> hemos dicho que el poema "Día de difuntos" (aquel que comienza: "La luz vaga... opaco el día / la llovizna cae y moja con sus hilos penetrantes la ciudad desierta y fría", etc.) le hace a uno pensar firmemente que Silva sí debió de leer y asimilar profundamente a Poe desde su juventud, pues en algunas partes dicho poema es casi una paráfrasis del poema de Poe titulado "Las campanas" ("The Bells"). Oigamos primero a Poe, en la sección IV del poema, dedicado a las campanas de hierro:

#### The Bells (IV)

Hear the tolling of the bells,  
 Iron bells!  
 What a world of solemn thought their monotony compels!  
 In the silence of the night  
 how we shiver with affright  
 at the melancholy menace of their tone!  
 For every sound that floats  
 from the rust within their throats  
 is a groan.  
 And the people —ah, the people—

<sup>4</sup> Enrique Santos Molano, *El corazón del poeta*, Bogotá, Nuevo Rumbo, 1992.

<sup>5</sup> Efraim Otero Ruiz, *Algunas notas sobre la presencia de la muerte en la poesía colombiana*, inédito.

they that dwell up in the steeple  
all alone,  
and who tolling, tolling, tolling,  
in that muffle monotone,  
feel a glory in so rolling  
on the human heart a stone

.<sup>6</sup>

Intentemos una pequeña paráfrasis traducida libremente para que el lector se dé cuenta cómo va el ritmo de Poe:

¡Oigan: suenan las campanas,  
las de hierro, las cercanas, las lejanas!  
¡qué severos pensamientos con monótonos acentos  
nos inducen sus canciones casi humanas!

Y oigamos luego a Silva:

Y al oír en las alturas  
melancólicas y oscuras  
los acentos dejativos  
y tristísimos e inciertos  
con que suenan las campanas.  
las campanas plañideras  
que les hablan a los vivos  
de los muertos

Después, como lo hace Poe, cambia la métrica y el ritmo para imitar el clangor o el sonido de las distintas clases de campanas:

Y eso es lo angustioso e incierto  
que flota en el sonido,  
esa es la nota irónica que vibra en el concierto  
que alzan los bronces al tocar a muerto  
por todos los que han sido!

Esta pequeña digresión nos sirva para insistir en cómo Poe sí influyó en Silva y cómo sus ritmos —que Poe dominó y extrajo con

<sup>6</sup> Oscar Williams, *The new pocket anthology of American verse*, Nueva York, Pocket Books, 1955.

maestría inigualable del idioma inglés— se traducen en muchos de los poemas silvanos, hasta en el mismo “Nocturno” y anteceden con razón, como muchos lo han observado, a los ritmos similares empleados por el español Gabriel y Galán, posterior a Silva, negándose también la absurda hipótesis de que más bien Silva habría tratado de imitar a Gabriel y Galán.

Pero volvamos a “El Cuervo”. En su excelente estudio crítico de 1957, el norteamericano E. H. Davidson<sup>7</sup> nos cuenta cómo el poema fue escrito “en una noche tormentosa y fría” de comienzos del año 1845 (apenas cuatro años antes de la muerte del poeta, quien tenía sus periodos agudos de alcoholismo, de neurosis y de desesperación). El poema desplaza a todas las poesías escritas anteriormente, incluso las del libro *Tamerlán y otros poemas* de 1831 que para Davidson, una vez aparecido “El Cuervo”, “dejarían de poseer toda importancia” y representa “la coronación de los poemas escritos en los doce o trece años siguientes a la publicación de 1831”. Muchos críticos de su época dijeron que el ave parlante venía del “Barnaby Rudge”, un poema de Dickens, y que la métrica había sido copiada de otro de la excelsa poetisa inglesa Elizabeth Barrett-Browning (de quien en nuestra miscelánea de poetas ingleses, en este mismo volumen, publicamos la traducción de su famoso soneto “How do I love thee?” tomado de su libro *Sonnets from the Portuguese*). Ese poema se titulaba “Lady Geraldine’s Courtship” (“El noviazgo de Lady Geraldine”) y para muchos aparece por lo menos curioso que Poe hubiese dedicado originalmente “El Cuervo” a la poetisa Browning. Pero, pregunto: ¿quién se acuerda hoy de Dickens como poeta (aunque sí como eximio novelista), o quién se ha leído, aun remotamente, el poema a Lady Geraldine?

La técnica empleada en el poema es muy interesante. El poema consta de 18 estrofas. Cada estrofa es de 6 versos, 5 de ellos de 16 sílabas; y añade siempre un estribillo o *ritornello* de 7 sílabas como último verso (acordémonos que cada “verso”, para los expertos, es una línea de la estrofa). El segundo, el cuarto y el sexto riman y concluyen en terminación aguda, en “or”, irreproducible en castellano, puesto que *more es más* y *nevermore, nunca más* o *jamás*. Enrique Uribe White<sup>8</sup> decía, quizás con razón, que el poema perdía solemnidad y terror no más con el traslado de la terminación aguda de

<sup>7</sup> E. H. Davidson, *op. cit.*

<sup>8</sup> Enrique Uribe White, Comunicación personal, por escrito, inédito y sin fecha, ca. 1965.

“or” a “ar” o “ás”. Pero ésas son las limitaciones intrínsecas de los idiomas. Además, para hacerlo más conmovedor y dramático, Poe rima ocasionalmente entre sí los hemistiquios del primero y del segundo verso hasta la mitad de éste, y lo mismo hace con el tercero y el cuarto:

Ah, distinctly I *remember*; it was in the bleak *December*;  
and each separate, dying *ember*, wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the *morrow*. Vainly I had sought to *borrow*  
from my books surcease of *sorrow*...

(¡Ah!, recuerdo *vivamente*, fue un diciembre *deprimente*;  
cada brasa *dehiscente* se arrastraba fantasmal.  
Yo anhelaba el nuevo *día* me trajese la *alegría*  
que buscado en vano *había* por mis libros, sin cesar).

La mayoría de las veces rima tan sólo dos hemistiquios del primero o el tercer verso:

Much I marvelled this *ungainly* fowl to hear discourse so *plainly*,  
though its answer little meaning, little relevancy bore...

(La respuesta tan *sencilla* me llenó de *maravilla*,  
aun diciéndome: “¡Bien poco que querrá significar!”).

Curiosamente, en una o dos ocasiones parecería que a Poe se le antojase su hexasílabo un poco “trotón” y trata de romperlo con un ritmo diferente:

Straight I wheeled a cushion seat in front of bird and bust and  
door...

(Frente a él corrí un asiento, frente al busto y el umbral).

tal como lo harían en castellano, años después, poetas como Darío (“este gran don Ramón de las barbas de chivo / cuya sonrisa es la flor de su figura”) o el maestro Valencia, con el alejandrino o con el mismo hexámetro (“todo en ti me conturba y todo en ti me engaña / desde tu boca, donde la pasión se adivina... hasta la rubia movilidad de tu pestaña” o el “en ti mormulla” del *Canto a Popayán*). Eso lo confirma Enrique Uribe White en una de las cartas (inéditas) que me escribió preparando el prólogo del libro sobre Frost y en que discutíamos sobre si un soneto de dicho poeta se debería

haber traducido en endecasílabos o en alejandrinos. Dice textualmente:

El trote del alejandrino se cambia modificando algo los acentos prosódicos, especialmente al acentuar la primera sílaba del segundo hemistiquio. Esto lo hace con frecuencia el maestro Valencia y lo hace el doctor Otero, aplicando su finísimo oído, como lo he leído en varias de sus versiones.<sup>9</sup>

Otra licencia poética que se da Poe, no permitida en español pero sí en inglés, es rimar consonantemente el sonido combinado de dos o más palabras (esto es muy frecuente, en el siglo XX, en el poeta satírico Ogden Nash, también ampliamente traducido en este libro) con la terminación de palabras únicas:

“Surely”, said I, “surely *that is* something at my window *lattice*;  
Let me see, then what thereat is, and this mystery explore...”  
(“Debe haber algo turbado mi ventana o mi enrejado”  
—dije entonces— “con cuidado voy mi duda a disipar”).

¡Es como si en español rimáramos “va par, ese” con “aparece” o algo por el estilo!

Esa disposición hace tan endiablada una traducción española que conserve a la vez el ritmo y la estructura interna del poema, que don Juan Antonio Pérez Bonalde, distinguidísimo traductor venezolano de mediados del siglo XIX, resolvió prescindir de ella y por eso su traducción, quizás la más conocida y famosa de todas, ha sido llamada una paráfrasis.<sup>10</sup> Oigamos a Pérez Bonalde:

Una fosca medianoche, cuando en tristes reflexiones,  
sobre más de un raro infolio de olvidados cronicones  
inclinaba soñoliento la cabeza, de repente  
a mi puerta oí llamar,  
como si alguien, suavemente, se pusiese con incierta  
mano tímida a tocar.  
“Es —me dije—, una visita que llamando está a mi puerta;  
eso es todo, iy nada más!”  
Ah, bien claro lo recuerdo: era el crudo mes del hielo,  
y su espectro cada brasa moribunda enviaba al suelo.

<sup>9</sup> Enrique Uribe White, Carta a propósito de la traducción del soneto “Design” de Robert Frost, 30 de noviembre de 1976, inédita.

<sup>10</sup> E. H. Davidson, *op. cit.*



Cuán ansioso el nuevo día deseaba, en la lectura  
 procurando en vano hallar  
 tregua a la honda desventura de la muerte de Leonora  
 la radiante, la sin par,  
 virgen pura a quien Leonora los querubas llaman 'hora,  
 ya sin nombre... ¡nunca más!

El ritmo está ahí (y por eso digo que nos acordamos del ritmo de Silva: "Una noche, toda llena de murmullos, de perfumes y de músicas de alas") pero la estructura interna se pierde totalmente. ¡Y lo que es peor, a Pérez Bonalde le salen estrofas de 8 y hasta de más versos! ¡Y el forzado 'hora como síncopa de "ahora" es horrible! Sin embargo hay que darle el crédito de que intenta cierta rima interna, como sucede con "lectura", "desventura" y "pura" en la segunda estrofa que hemos puesto de ejemplo. Santos Molano en su libro<sup>11</sup> insiste en que "el 20 de julio de 1887, cuando Silva leía en la *Revista Ilustrada de Nueva York* la traducción de 'El Cuervo' de Edgar Allan Poe hecha en español por el poeta venezolano José Antonio Pérez Bonalde y presentada con un prólogo soberbio del colombiano Santiago Pérez Triana, comenzó a temblar en Bogotá". Claro, añado yo, que el temblor era por causas telúricas y no por la emoción geológica que pudo producir el poema; pero sí lo traigo como ejemplo de la influencia que pudo ejercer Poe sobre Silva, que ya conocía una traducción (la del mexicano Mariscal, que nosotros, desafortunadamente, no conocemos) y las fechas aproximadas en que esa influencia se ejerció. Más adelante continúa Santos Molano: "Silva acabó de leer 'El Cuervo' en la traducción de Pérez Bonalde, que comparó con el poema en inglés y que lo estremeció con mayor poder que el reciente temblor de tierra".

Por eso, en esta traducción, nos hemos preocupado no sólo de la fidelidad de la misma sino de la conservación del ritmo y la estructura interna. Observemos:

¡Ah!, recuerdo *vivamente*, fue un diciembre *deprimente*;  
 cada brasa *dehisciente* se arrastraba fantasmal.  
 Yo anhelaba el nuevo *día* me trajese la *alegría*  
 que buscado en vano *había* por mis libros, sin cesar...

O también:

<sup>11</sup> Enrique Santos Molano, *op. cit.*

La respuesta tan sencilla me llenó de maravilla,  
aun diciéndome: ‘¡Bien poco que querrá significar!’

Es obvio que se encuentren algunos traspiés o *tours de force*, pero ello es inevitable en cualquier traducción. Y hay algunas aclaraciones que hacer en cuanto al significado mismo de las palabras. Ya en el prólogo de este libro hemos anotado cómo la palabra ‘cuervo’ no corresponde a nuestro buitre, ‘chulo’ o ‘gallinazo’ (*Cathartes aura*) sino a una especie típica de las aves de la zona templada del planeta, de color negro y de semblanza y tamaño parecidos a una urraca (*Corvus corax*) a la que se puede, como a nuestros loros, enseñar a repetir algunas palabras.

Poe, a quien algunos describen como ‘apegado a los poetas y al lenguaje del siglo XVIII’, emplea muchos arcaísmos que han desaparecido o tienden a desaparecer del mismo inglés y que por ello hacen más difícil su traducción adecuada. Inclusive las denominaciones en inglés o español son diferentes: ‘the bust of Pallas’ es, para nosotros, ‘el busto de Atenea’, ya que a la diosa se le conoce en nuestro idioma más como Palas Atenea o simplemente como Atenea. En 1845 parece que era frecuente entre intelectuales, para darse cierta ‘pose’ artística, colgar encima de su puerta una especie de repisa con el busto de alguna figura mitológica. Muchos se preguntarán qué hace en una alcoba ‘la ceniza que se arrastra’, pero hay que acordarse que la escena se sucede en invierno y la única calefacción en esos climas helados era el fuego de la chimenea, presente prácticamente en cada habitación, y que a la medianoche ya se estaba apagando. Ese propósito de aislamiento del frío también lo servían las pesadas cortinas de terciopelo y las celosías o ‘falsas ventanas’ (*shutters*). Otros términos son derivados de la Biblia (los poetas norteamericanos insisten en que Poe dominaba a fondo los libros proféticos de la Biblia y leía bien latín, griego y las lenguas romances),<sup>12</sup> de la mitología o de los mismos dramas y poemas shakesperianos (*days of yore* para significar un pasado religioso; *quaff nepenthe*, beber el cáliz de néctar o ambrosía que libaban los dioses; *balm in Gilead* para significar la paz o el reposo en las tierras del más allá; *distant Aidenn*, el paraíso o edén distante; *Tempter*, ángel tentador, el demonio; *night's Plutonian shore*, la ribera de Plutón, rey del infierno). Como vemos, el contraste entre la salvación y la condenación eterna impregnan permanentemente el

<sup>12</sup> Thomas O. Mabbot, *op. cit.*

poema; el poeta, preocupado a toda hora con la idea de la muerte (al fin y al cabo muere tan sólo al cumplir los cuarenta años) utiliza al ave como su interlocutor desde el otro mundo. Al dirigirse a ella inicialmente emplea el anticuado *thou* (que equivaldría a un solemne *tú* en castellano) proveniente de la *King James Bible*, de Shakespeare y de los poetas y dramaturgos clásicos ingleses de los siglos XVII y XVIII. Ese *thou* exige giros y construcciones distintas en los pronombres y en los tiempos verbales:

“Though *thy* crest be shorn and shaven, *thou*”, I said, “*art* sure no craven,  
Ghastly, grim and ancient Raven...”

(“Por las plumas de tu cresta”, dije al fin, “ave funesta,  
fantasmal ave que infesta...”).

Ésta es la razón, además, para que en nuestra traducción alternemos el informal “tú” (arriba) con el más formal “vos” y “vuestro” español:

“Caballero, o dama”, dije, “vos me habréis de perdonar;  
pero el hecho es que dormía y llamásteis, a fe mía,  
con tan suave cortesía que no puedo asegurar  
si escuché vuestras llamadas”..

Poe es, además, maestro en convertir sus versos, cargados de letras de pronunciación labidental y terminaciones fuertes, en verdaderas onomatopeyas (tal como aparentemente sucedía con Aristófanes entre los griegos clásicos):

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter  
(Abro aquí la celosía cuando, en gran algarabía...).

Ese verso, en inglés —que no en español— imita el seco aleteo de un ave y sería poco menos que imposible reproducirlo en nuestro idioma. Pero sí hay quienes han intentado esa onomatopeya con éxito, como el peruano Santos Chocano en su poema “Los Caballos”. Lo mismo intenta Poe imitar el sonido del golpear a la puerta, al comienzo del poema:

But the fact is I was napping, and so gently you came rapping.  
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door.

(Pero el hecho es que dormía y llamastéis, a fe mía,  
con tan suave cortesía que no puedo asegurar...).

Pero volvamos nuevamente a la apasionante historia del poema, relatada por George Godoy, en el apéndice a la edición española del libro de Davidson, y de acuerdo con la narración de un doctor Cornelius Mathews, eminente periodista y jurisconsulto, organizador del "Club Copyright" de Nueva York en 1843, y amigo o conocido de Poe. Mathews estaba preparando, en el invierno de 1845, un drama sobre "Brujería" y dice que Poe —en ese momento sobrio y con "una voz muy dulce"— le preguntó:

—Señor Mathews, ¿por qué no hace usted que en su drama un cuervo, ave de mal agüero, vuele a través de unas tablas sobre la cabeza de la bruja?

Al responderle Mathews que disentía de la idea, Poe añadió:

—No sabe usted que esa ave, esa maldita ave, me persigue mentalmente por todas partes y a todas horas. No puedo deshacerme de su presencia, ni sentado aquí como estoy. ¡Dentro de mi cerebro escucho su graznido, como yo lo oía en mi niñez cuando iba a la escuela de Stoke-Newington, y aún parece que escucho su aleteo!

Y agregó luego:

—¿Acaso en alguna ocasión un maldito cuervo no habrá perseguido y atormentado al gran novelista inglés Dickens, como me persigue y atormenta a mí?

Para un médico que sabe que Poe era alcohólico, al menos por épocas, esto configura un cuadro clásico de *delirium tremens*, que se presenta justo al abstenerse del alcohol por un tiempo, tal como ha sido interpretado ya en varias ocasiones. Otra explicación psiquiátrica sería la de las alucinaciones de un estado maniaco, como las que atribuye Socarrás a Silva,<sup>13</sup> o de una esquizofrenia. Oigamos de nuevo a Davidson en su capítulo "Una filosofía de la poesía" (que se basa, a su vez, en otro artículo del mismo Poe, "The philosophy of composition", en que trata de explicar cómo se originó "El Cuervo"):

<sup>13</sup> Francisco Socarrás, "Prólogo" a Rafael Serrano Camargo, ed., *Silva*, Bogotá, Tercer Mundo, 1987.

Sin embargo, la división entre el "yo" interior y el mundo exterior nunca fue completa en Poe: la mente que se entregaba a la empresa de la autoexploración no fue nunca una gesta consumada. Había un aspecto de la mente del poeta que, por decirlo así, quedaba al margen de las actividades del otro... La mente se hallaba dividida, por una parte, entre el horror que experimentaba ante su capacidad de destrucción y, por la otra, su convicción de que el mundo permanecía siempre intacto.

Poco después Mathews se lo encuentra y Poe le muestra las estrofas iniciales del poema, que lo conmovieron profundamente. Posteriormente le compró a Poe por unas monedas el manuscrito original y fue su primer propietario. El valiosísimo manuscrito ha pasado por varias manos y aún se conserva.

Pero regresemos al ámbito de nuestro país. Quizás ningún colombiano ha interpretado mejor en verso la influencia de Poe y su poesía sobre la lírica colombiana que el maestro León de Greiff. En uno de sus primeros "rondeles" (que data de 1914) evoca a Annabel Lee y a Ulalume, título y personajes de otros dos famosos poemas de Poe, ambos posteriores a "El Cuervo":<sup>14</sup>

Esta mujer es una urna  
llena de místico perfume  
como Annabel, como Ulalume.

Ya en 1921, en el soneto "A ti, señora, oh Muerte" y a propósito de esos amores idealistas tan frecuentes en Poe, vuelve a citarlo (y al rimar su nombre deja establecida la pronunciación castellana "Poé" que rima con aloé):

Y un amor recatado, celeste y puro —a modo  
de esos aéreos, vagos, que eternizara Pöe...  
De Citeres retorno... Todo es sereno: gira  
mi ser al ritmo grave de mirras y de aloe...

(Él mismo, para acentuar la pronunciación y disolver el diptongo, le coloca la diéresis a la "o" del nombre del poeta norteamericano. Acordémonos que, en inglés, la pronunciación correcta equivale a "pou").

Seguramente De Greiff fue impresionado por Poe desde su primera juventud y le hace más impacto en los poemas escritos entre

<sup>14</sup> Oscar Williams, *op. cit.*

1914 y 1926, o sea la época de sus más bellos y famosos rondeles. En 1915 (setenta años después de escrito “El Cuervo”) le dedica a Jorge Zalamea (el del “Sueño de las Escalinatas”) su poema “Plegaria a Poe” (con el subtítulo “Rapsodias de Antaño”) y con el epígrafe del primer verso “Once upon a midnight dreary”:

¡Oh Poe! ¡oh Poe! ¡oh Poe!  
 ¡Genio del signo fatídico!  
 ¡Alma que en mí domina!  
 ¡Faro de luces negras...!  
 ¡Condúceme a tu reino,  
 a ese reino lejano  
 donde nació Annabel “envidia de los ángeles”!

Llévame a ver el cuervo.  
 Llévame a ver el cuervo  
 cogitabundo y hosco.  
 ¡Llévame a ver el cuervo  
 —sobre el busto de Palas—  
 que en su trágico orgullo te azotó con sus alas!

Llévame a ver el cuervo,  
 cogitabundo y fosco,  
 llévame a ver el cuervo...:  
 ese cuervo fatídico  
 —¡alma que en mí domina!—  
 —¡faro de luces negras!—  
 ¡ese cuervo es mi signo,  
 y a sus influjos pávidos  
 obedecen mis fuerzas, de horror y sombra llenas!

Llévame a ver el cuervo,  
 que en un país lejano,  
 —en el país quimérico  
 de demonios y ángeles—  
 sobre el mármoleo busto,  
 cogitabundo y torvo,  
 sarcástico y sereno,  
 mira impávido y sordo  
 el dolor que en ti arde...

Otras veces, como en las bellísimas “Nenias-III” de 1926 (“las flechas en mi carcaj / todellas las he soltado”), vuelve a mencionarlo,

españolizando su nombre: “los aguafuertes de Goya, las pesadillas de Edgardo”). O en el “Relato de Gaspar” de ese mismo año: “La parálisis de Heine, la obnubilación de Poe, la obnubilación de Verlaine, la parálisis de Carolus Baldelarius (Baudelaire)...” etc.<sup>15</sup> Y esa imagen no lo abandonará casi ni al final de su vida, ni en el *Fárrago* (*Quinto Mamotreto*) ni en su postrera colección de *Nova et Vètera*:

... me miren y se encienda abril o mayo  
 por sus mejillas, que ninguno loe  
 sino yo, tu poeta, no tan Poe,  
 velay! helás! laméntolo... y subrayo.<sup>16</sup>

Quizás con el tiempo alguien más experto y erudito intente como yo he querido hacerlo en esta breve introducción, analizar más profundamente la influencia que Poe haya tenido en la poesía colombiana y latinoamericana, para lo cual he traído tan sólo dos ejemplos, el de Silva y el de León de Greiff. Bástenos recordar que “El Cuervo”, a sus ciento cincuenta años de existencia, sigue apareciendo luminosamente en todas las antologías de poetas del idioma inglés. Y que sólo tratando de captar el ritmo y la estructura originales en una traducción española (aún teniendo en mente la admonición de los italianos: “La traduzione e come una donna: più è bella, più è falsa”) podremos comenzar a saborear esas armonías recónditas de la poesía anglosajona. Al fin y al cabo, Poe mismo lo dijo en dos frases lapidarias: “El propósito de la literatura es despertar el pensamiento para poder entretener”. Y “la poesía es la rítmica creación de la belleza”.

<sup>15</sup> León de Greiff, *Obras Completas*, Bogotá, Tercer Mundo, 1975 y León de Greiff, *Fárrago* (*Quinto Mamotreto*), Bogotá, Samuel Lisman Baum, 1954.

<sup>16</sup> León de Greiff, *Fárrago* (*Quinto Mamotreto*).

## EL CUERVO

De Edgar Allan Poe

De una media noche al filo, yendo débil, intranquilo,  
sobre infolios olvidados de leyenda popular,  
de repente, adormilado, sentí así como un llamado,  
como de alguien que, porfiado, repicase en mi portal.  
Es, me dije, un visitante que a mi alcoba quiere entrar.  
Eso es todo, y nada más.

¡Ah!, recuerdo vivamente, fue un diciembre deprimente;  
cada brasa dehiscente se arrastraba fantasmal.  
Yo anhelaba el nuevo día me trajese la alegría  
que buscado en vano había por los libros, sin cesar  
mi tristeza por Leonora, que el Señor mandó a llamar,  
iya sin nombre aquí, jamás!

Y la incierta, purpurina vibración de la cortina  
me llenaba de terrores que jamás llegué a albergar.  
Mis latidos conteniendo, me detuve, repitiendo:  
es sólo alguien que, insistiendo, por mi puerta quiere entrar.  
Un tardío visitante que a mi alcoba quiere entrar.  
Eso es todo y nada más.

Con el ánimo más fuerte, sin pensar ya de otra suerte,  
“Caballero, o dama” dije, “vos me habréis de perdonar;  
pero el hecho es que dormía y llamásteis, a fe mía,  
con tan suave cortesía que no puedo asegurar  
si escuché vuestras llamadas”. Abro aquí de par en par:  
¡Todo oscuro y nada más!

Frente al cerco tenebroso quedé absorto allí, miedoso,  
figurando dudas, sueños que no osó ningún mortal.  
Y, el silencio sin quebrarse, la quietud sin inmutarse,  
sólo allí pudo escucharse “Leonora”, un murmurar  
de mis labios y “¡Leonora!” volvió el eco a reflejar.  
Sólo el eco y nada más.

Vuelto hasta mi alcoba luego, mi alma en mí como entre fuego,  
pronto oí un golpear de nuevo, más sonoro y más audaz.  
“Debe haber algo turbado mi ventana o mi enrejado”  
—dije entonces— “con cuidado voy la duda a disipar.  
Voy, calmado ya mi pecho, tal misterio a descifrar.  
¡Será el viento y nada más!”.



## THE RAVEN

Edgar Allan Poe

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
as of someone gently rapping, rapping at my chamber door.  
“Tis some visitor”, I muttered, “tapping at my chamber door  
Only this and nothing more”.

Ah, distinctly I remember, it was in the bleak December;  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; —vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow, sorrow for the lost Lenore—  
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore—  
Nameless *here* for evermore.

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain  
Thrilled me —filled me with fantastic terrors never felt before;  
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,  
“Tis some visitor entreating entrance at my chamber door—  
Some late visitor entreating entrance at my chamber door;—  
This is it and nothing more.

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,  
“Sir”, said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;  
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping.  
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,  
That I scarce was sure I heard you” —here I open wide the door;—  
Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,  
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;  
But the silence was unbroken, and the stillness gave to token,  
And the only word there spoken was the whispered word “Lenore?”  
This I whispered, and an echo murmured back the word “Lenore!”  
Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,  
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.  
“Surely”, said I, “surely that is something at my window lattice;  
Let me see then, what thereat is, and this mystery explore;—  
Let my heart be still a moment and this mystery explore;—  
Tis the wind, and nothing more!

Abro aquí la celosía cuando, en gran algarabía,  
se entra un Cuervo a mi aposento, Cuervo antiguo y espectral.  
Sin respeto ni obediencia posa su hórrida presencia  
con humana reticencia justo encima de mi umbral,  
sobre el busto de Atenea que decora mi portal,  
ahí posado y nada más.

Ante el ébano de esta ave se sonrió mi cara grave,  
de mirar su compostura, su estirada seriedad.  
"Por las plumas de tu cresta", dije al fin, "ave funesta,  
fantasmal ave que infesta desde el antro nocturnal,  
dime, ¿te han dado algún nombre por el ámbito infernal?".  
Dijo el Cuervo: "Nunca más".

La respuesta tan sencilla me llenó de maravilla,  
aun diciéndome: "¡Bien poco que querrá significar!".  
Pues se sabe fácilmente que muy raro ser viviente  
visto habrá un ave pendiente justo encima de su umbral,  
bestia o ave, sobre el busto que decora su portal  
con tal nombre: "Nunca más".

Mas el Cuervo, allí posado sobre el busto, sólo ha hablado  
dos palabras, cual si en ellas fuera su alma a derramar,  
sin hablar otro lenguaje ni moverse su plumaje.  
"Otros se han ido de viaje", dije luego, "así él se irá  
como otrora mi Esperanza me ha sabido abandonar".  
Dijo el Cuervo: "Nunca más".

Sorprendido al oír una réplica tan oportuna  
"Sin embargo", dije, "¿es éste sólo un vano repicar  
que algún amo le ha enseñado, algún amo que, acosado  
por desastre despiadado se quedara en su cantar  
con el requiem melancólico de su gran desesperar,  
con el 'nunca, nunca más'?"

Mi semblante duro, acerbo, nó de nuevo ante ese Cuervo.  
Frente a él corrí un asiento, frente al busto y el umbral.  
Reclinado en el asiento dediqué mi pensamiento  
a ver, con detenimiento, por qué un pájaro ancestral  
como esta ave cruel, siniestra y ominosa y espectral  
graznó tanto "¡Nunca más!".

Quedé un rato meditando, ni una sílaba expresando  
frente al ave, cuyos ojos me quemaban sin cesar.  
Mucho más pensé en desvelo, mi cabeza en el consuelo  
del morado terciopelo que la luz hacía brillar,  
terciopelo opalescente que Ella ya no oprimirá  
con sus manos, ¡nunca más!

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,  
 In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;  
 Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;  
 But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door—  
 Perched, upon a bust of Pallas just above my chamber door—  
 Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,  
 By the grave and stern decorum of the countenance it wore,  
 "Though thy crest be shorn and shaven, thou", I said, "art shure no craven,  
 Ghastly, grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore—  
 Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!"  
 Quoth the Raven, "Nevermore".

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,  
 Though its answer little meaning —little relevancy bore;  
 For we cannot help agreeing that no living human being  
 Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door—  
 Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door  
 With such name as "Nevermore".

But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only  
 That one word, as if his soul in that one word he did outpour.  
 Nothing farther then he uttered —not a feather then he fluttered—  
 Till I scarcely more than muttered, "Other friends have flown before—  
 On the morrow *he* will leave me as my Hopes have flown before",  
 Then the bird said, "Nevermore".

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,  
 "Doubtless", said I, "what it utters is its only stock and store  
 Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster  
 Followed fast and followed faster till his songs one burden bore—  
 Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore  
 Of "Never-nevermore".

But the Raven still beguiling my sad fancy into smiling,  
 Straight I wheeled a cushion seat in front of bird and bust and door;  
 Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking  
 Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore—  
 What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore  
 Meant in croaking "Nevermore".

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
 To the fowl whose fiery eyes now burned into my bossoms' core;  
 This and more I sat diving, with my head at ease reclining  
 On the cushion's velvet lining that the lamp light gloated o'er,  
 But whose velvet-violet lining with the lamp light gloating o'er  
*She* shall press, ah, nevermore!

Luego el aire se hizo denso, cual si perfumado incienso  
melodiosos serafines me viniesen a ofrendar.  
“Dios” —grité— “te ha destinado. Por los ángeles, te ha enviado  
con un néctar anhelado con que olvide mi añorar  
de Leonora y que, al beberlo, se disipe mi pesar”.  
Dijo el Cuervo: “¡Nunca más!”.

“Agorera ave de Averno” —le grité— “sea que el Infierno  
te haya enviado, o que provengas de la oscura tempestad,  
yerma imagen desolada de la tierra aquí encantada,  
del horror de mi morada, dime, dime, por piedad,  
¿habrá paz en Otro Mundo? ¡Dime, dime, por piedad!”.  
Dijo el Cuervo: “¡Nunca más!”.

“Agorera ave de Averno” repetíle, “¡ave de Infierno!  
Por el Dios y por el Cielo que debemos adorar,  
dile a mi alma adolorida si en la tierra prometida  
mi Leonora está acogida como santa, si el cantar  
de los ángeles ‘Leonora!’ ya repite sin cesar”.  
Dijo el Cuervo: “¡Nunca más!”.

“¡Tal hablar tu adiós se entiende!” —lo reté— “pájaro o duende!  
¡Vuelve pronto a las tormentas de tu infierno nocturnal!  
¡Ni un plumón haya quedado del engaño que has forjado!  
¡No te quedes ahí posado! ¡Vete de mi soledad!  
¡Quita el pico de mi entraña, tu figura de mi umbral!”.  
Dijo el Cuervo: “¡Nunca más!”.

¡Y este Cuervo no aspavienta y aun se asienta y aun se asienta  
sobre el busto de Atenea que decora mi portal!  
¡Y sus ojos, imitando los de un diablo, están soñando!  
Y la luz, sobre él brillando, su silueta hace notar.  
Y mi alma, de esa sombra que en el suelo va a flotar,  
¡ya no se alza, nunca más!

*Traducción de Efraim Otero Ruiz*

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
 Swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
 "Wretch", I cried, "thy God hath lent thee—by these angels he hath sent thee  
 Respite, respite and nepenthe from thy memories of Lenore;  
 Quaff, oh, quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"  
 Quoth the Raven, "Nevermore".

"Prophet", said I, "thing of evil! —prophet still, if bird or devil!  
 Wheter Tempter sent, or wheter tempest tossed thee here ashore,  
 Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted—  
 On this home by Horror haunted -tell me truly, I implore,  
 Is there —is there balm in Gilead? Tell me— tell me, I implore!"  
 Quoth the Raven, "Nevermore".

"Prophet", said I, "thing of evil! —prophet still, if bird or devil!  
 By that Heaven that bends above us by that God we both adore,  
 Tell this soul by sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
 It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore—  
 Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore".  
 Quoth the Raven, "Nevermore".

"Be that word our sign of parting, bird or fiend!" I shrieked, upstarting—  
 Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!  
 Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!  
 Leave my loneliness unbroken! —Quit the bust above my door!  
 Take thy beak from out my heart and take thy form from off my door!"  
 Quoth the Raven, "Nevermore".

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting  
 On the palid bust of Pallas just above my chamber door;  
 And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
 And the lamp light o'er him streaming throws his shadow on the floor;  
 And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
 Shall be lifted —nevermore!

Original tomado de Oscar Williams,  
*The new pocket anthology of American verse*,  
 Nueva York, Pocket Books, 1955, pp. 375-379.